

PINTURA RUPESTRE ESQUEMÁTICA SOBRE GRANITO EN LA PROVINCIA DE CÁCERES: LOS EJEMPLOS DE LA CUEVA LARGA DEL PRADILLO Y LOS CANCHALEJOS DE BELÉN (TRUJILLO)

Schematic rock paintings on granite in the province of Cáceres: the examples of the Cueva Larga del Pradillo and the Canchalejos de Belén (Trujillo)

Hipólito COLLADO GIRALDO* y José Julio GARCÍA ARRANZ**

* *Consejería de Cultura y Turismo. Junta de Extremadura*

** *Dpto. de Arte y Ciencias del Territorio. Universidad de Extremadura*

Recepción: 2009-09-15; Revisión: 2009-09-28; Aceptación: 2009-10-22

BIBLID [0514-7336 (2009) LXIV, julio-diciembre; 19-38]

RESUMEN: El análisis de las representaciones pertenecientes a dos estaciones con pinturas rupestres esquemáticas localizadas en el berrocal del término municipal de Trujillo (Cáceres), la Cueva Larga del Pradillo y Los Canchalejos de Belén, ambas conocidas de antiguo pero parcialmente publicadas –y una de ellas desaparecida en la actualidad–, dan pie a unas reflexiones sobre las características genéricas de este tipo de yacimientos rupestres en soporte granítico y sus representaciones pictóricas, sobre el estado de la investigación en torno al mismo en la Alta Extremadura, y sobre su encuadre cronológico y contexto sociocultural.

Palabras clave: Pintura esquemática. Batolito granítico. Trujillo. Neolítico. Calcolítico.

ABSTRACT: An analysis is made of the representations belonging to two sites of schematic cave paintings located in a granitic area in the municipality of Trujillo (Cáceres): the Cueva Larga del Pradillo and the Canchalejos de Belén. Both sites are known of old, but only partially published, and one no longer exists. Reflections are made on the generic characteristics of these types of cave-art sites and their pictorial representations, on the state of cave-art investigations in Upper Extremadura, and on their chronological framework and socio-cultural context.

Keywords: Schematic painting. Granitic area. Trujillo. Neolithic. Calcolithic.

1. A modo de introducción: la pintura rupestre esquemática sobre soporte de granito en el ámbito altoextremeño

Aunque en franca minoría con respecto a los ejemplos sobre cuarcitas, la provincia de Cáceres conserva diversas muestras de pinturas esquemáticas

realizadas en soporte granítico, hasta el punto de constituir uno de los rasgos más personales del arte rupestre postpaleolítico de la Alta Extremadura. Se trata de conjuntos en buena parte conocidos desde hace tiempo –aunque el catálogo de estaciones individuales no deje de incrementarse al ritmo de las nuevas prospecciones y más recientes descubrimientos–,



FIG. 1. Mapa general de localización de los conjuntos de pinturas esquemáticas sobre granito en la provincia de Cáceres. 1 Jarilla, 2 Peraleda de San Román, 3 El Gordo, 4 Bohonal de Ibor-Mesas de Ibor, 5 Garrovillas, 6 Trujillo, 7 Plasenzuela, 8 Malpartida de Cáceres, 9 Aldea del Cano, 10 Valencia de Alcántara (inédito), 11 Jarilla 2 (inédito).

localizados en batolitos de los términos municipales de Malpartida de Cáceres –paraje de Los Barruecos, con 17 estaciones (González y De Alvarado, 1985; González Cordero, 1999: 192-195; Saucedo Pizarro, 2001)–, Trujillo –con tres estaciones, dos de ellas analizadas en el presente trabajo¹, Plasenzuela –con la estación de Los Pozuelos (González Cordero, 1999: 197)– y Garrovillas –al menos una estación, aún pendiente de estudio²–, todos ellos pertenecientes a

¹ Antonio González Cordero (1999: 197) menciona la estación de Erillas como yacimiento pictórico también perteneciente al término de Trujillo. No describe sus representaciones, ni tenemos noticia de la publicación de las mismas.

² Se trata de un abrigo situado cerca del arroyo del Estanque, en la Desembocadura de Rehana, y que contiene un

la unidad geográfica de la penillanura trujillano-cacereña. Más al Este, en las proximidades de la localidad de Peraleda de San Román, se encuentra el conjunto de Navalunga, con cuatro estaciones pictóricas conocidas hasta la fecha (González y Quijada, 1991: 138-142; González Cordero, 1999: 195-197). Sin abandonar esta misma zona –área de Los Ibores–, hay que incluir un notable complejo de rocas pintadas descubierto en fechas recientes con motivo de las prospecciones llevadas a cabo en el marco del programa de Catalogación del Arte Rupestre en Extremadura, promovido por la Consejería de Cultura

interesante conjunto de figuraciones antropomorfas en un aceptable estado de conservación.

de la Junta de Extremadura. De este modo, la geografía de la pintura rupestre sobre materiales graníticos en la comunidad extremeña se amplía hacia los municipios de El Gordo, con una estación, Bohonal de Ibor, con otras 17, y Mesas de Ibor, con dos nuevos abrigos pintados (Aldecoa Quintana *et al.*, 2005). Esta ya considerable serie de localizaciones se cierra provisionalmente con otros dos nuevos hallazgos, en los términos de Jarilla (La Canchalería del Moro) y Aldea del Cano (Cueva del Moro), que extienden el fenómeno, respectivamente, al Norte –estribaciones de la sierra de Gredos– y al Sur –borde septentrional de las Vegas Bajas del Guadiana– de la provincia cacereña (González y Cerrillo, 2006)³ [Fig. 1].

En contraste con este casi medio centenar de estaciones cacereñas, resultan sorprendentemente escasos los conjuntos pintados en granito documentados en otros lugares de la Península Ibérica⁴: tan sólo podemos citar como ejemplos la estación de Palla Rubia, en los arribes del Duero –término de Pereña, Salamanca– (Bécares Pérez, 1991: 71), y otros yacimientos de las provincias de Salamanca, Ávila (Terés Navarro, 1987a y b), Madrid (Priego Fernández, 1991; Jiménez Sanz, 1992; Pastor Muñoz, 1997), y algún caso portugués (Oliveira, Martinho y Sánchez, 1988; Martinho Baptista, 1999: 153-160). Esta tendencia a la utilización artística del granito en la provincia de Cáceres ha sido puesta en relación por De Alvarado Gonzalo y González Cordero (1991: 143) con las extensas áreas en las que este material constituye el soporte geológico predominante, y con el intenso poblamiento llevado a cabo en las mismas

³ También en fechas recientes hemos localizado en el término de Valencia de Alcántara, muy cerca del dolmen de Los Mellizos, algunas digitaciones y restos de pintura en la concavidad abierta en la base de un gran bolo granítico bien destacado en el paisaje. Podría ser un indicio de futuros hallazgos en este ámbito geográfico occidental de la provincia. Igualmente se ha localizado un nuevo abrigo, actualmente en estudio por los autores de este trabajo, en el término municipal de Jarilla.

⁴ Se ha señalado (De Alvarado y González, 1995: 745) que la escasez de este tipo de estaciones con respecto a las conservadas sobre soporte cuarcítico puede responder tanto al elevado grado de deterioro de sus pictogramas, factor sobre el que volveremos más adelante, como a la escasa atención prestada a la presencia de posibles manifestaciones rupestres en los estudios sobre poblamiento prehistórico en este tipo de ecosistemas.

durante el Neolítico y el Calcolítico, a juzgar por las excavaciones y prospecciones que se vienen desarrollando en estos contextos a lo largo de los últimos dos decenios (Sauceda Pizarro, 1986: 19-21; 1991: 139-156; González y De Alvarado, 1988: 33; González, De Alvarado, Municio y Piñón, 1988: 96-100; González, Castillo y Hernández, 1991: 11-26; Rubio Andrada, 1998: 569-576; 2001a: 531-555; 2001b: 449-476; Cerrillo Cuenca, 1999: 108; Cerrillo Cuenca (coord.), 2006: 147; González y Cerrillo, 2006: 241-245)⁵. Del mismo modo, se ha señalado que estos singulares parajes graníticos proporcionan un “ambiente proclive a manifestaciones propias de la espiritualidad de sociedades primitivas” (González y Quijada, 1991: 138), factor que tal vez guarde relación con su relativamente intenso aprovechamiento gráfico.

No resulta fácil proponer unas notas precisas sobre las pautas comunes de localización geográfica y distribución espacial de estos yacimientos pictóricos en granito, a no ser la reiterada vinculación apreciable entre ellos y áreas de poblamiento con una cronología que se extiende, como ya hemos indicado, desde comienzos del Neolítico hasta el Calcolítico Pleno⁶; estos hábitats supieron aprovechar las especiales condiciones que el relieve batolítico ofrece, en especial, como sucede en los casos de Trujillo y

⁵ González Cordero (1999: 197) ha indicado que la habitual asociación de pinturas y materiales arqueológicos encuadrables en el horizonte arriba indicado, que en el caso de Plasenzuela se produce incluso en el interior del abrigo rocoso, no se da, al menos hasta el momento, en las tres estaciones trujillanas ya enumeradas. Tampoco nosotros hemos encontrado materiales superficiales significativos al pie de estos conjuntos.

⁶ De acuerdo con el análisis que González Cordero hace de la distribución de las estaciones de grabados y pinturas esquemáticas con respecto a los asentamientos a los que se asocian en los contextos graníticos (e. p.: 144-146), se deduce que la ubicación de estos conjuntos rupestres no se rige por criterios aleatorios, y que su ordenación fue planificada o, al menos, responde a una intencionalidad posiblemente fundada en la tradición. Los yacimientos experimentan un mayor grado de densidad a medida que nos aproximamos desde la periferia al núcleo habitado. Esta situación reiterativa de la presencia de estaciones en el entorno de dichos asentamientos marca, según el mencionado investigador, una estrategia concreta de demarcación de un territorio reivindicado como propio a través de señales en el paisaje, conclusiones que son coincidentes con las obtenidas en otras áreas peninsulares de Portugal o Galicia.

Plasenzuela, las líneas de contacto periféricas entre materiales graníticos y pizarrosos, que posibilitan el afloramiento de caudales acuíferos. Al mismo tiempo, se viene insistiendo en la constante asociación de pinturas y grabados rupestres en las estaciones emplazadas en berrocales cacereños (González y De Alvarado, 1992: 145). No debe ignorarse, en fin, el posible empleo de alguna de estas covachas decoradas como lugar de enterramiento (González y Cerrillo, 2006: 240 y s.), a juzgar tanto por los hallazgos cerámicos operados en su ámbito, como por el aspecto formal de la propia estación, similar en ciertos casos al interior de un sepulcro dolménico⁷. Pero, por el contrario, sí pueden trazarse sin mayor problema unos rasgos genéricos referidos a la tipología morfológica de las estaciones graníticas decoradas con pictografías, que, de manera habitual, se corresponden con las concavidades u oquedades de tamaño variable que se abren en la base de los grandes bloques y bolos, y que preservan a las representaciones de la intemperie, al menos de forma parcial.

La profesora Gómez Amelia (1985: 64-78) ha descrito con detalle y claridad los distintos procesos de configuración de las formaciones que serán más tarde aprovechadas como estaciones rupestres en el imponente paraje de Los Barruecos. La topografía del batolito, unidad integrada en la penillanura trujillano-cacereña, fue rebajada a consecuencia del encajamiento de la red fluvial cuaternaria en las numerosas líneas de fractura por descompresión que presentaba su estructura primigenia, evacuando grandes cantidades de arena y alteritas, y dejando al descubierto masas sanas que configuran las formas modélicas de gran tamaño que hoy podemos contemplar: bolos, piedras caballerías, *tors* o *castle-kopjies* –estos últimos formados a partir de rocas fragmentadas por diaclasamiento horizontal y vertical, y dispuestas en bloques superpuestos– o amplias superficies en domo. A continuación, una intensa meteorización mecánica –que incide básicamente sobre las fracturas y diaclasas de los bloques, que resultan ensanchadas y moldeadas por acción del agua– o química por hidrólisis y disolución –incidencia disgregadora de las bolsas de humedad sobre las superficies rocosas– han actuado de manera diferencial

⁷ También Priego Fernández del Campo (1991: 90) atribuye al madrileño abrigo de Los Aljibes apariencia de dolmen, y algo similar podría afirmarse de la Cueva Larga del Pradillo, cavidad que describiremos a continuación.

de acuerdo con las características litológicas de estos granitos, configurando formas a pequeña escala como *pans* y *pits* –pequeñas depresiones de forma circular–, *rillen* –surcos abiertos en las paredes–, *tafonis* y alvéolos –pequeñas oquedades, a veces en grupos con forma de “celdillas de abeja”, producidas a causa de la erosión por concentración de humedad– o vertientes cóncavas y oquedades que a veces llegan a conformar abrigos o cavernas de escasa amplitud y profundidad, consecuencia del socavamiento en la base de los bolos. Todas estas formaciones, normalmente protegidas por una visera o cornisa superior, van a servir de ubicación habitual para la realización de las pinturas (De Alvarado y González, 1992: 141; Saucedo Pizarro, 2001: 17-18). Hemos de reseñar que el interior de estas concavidades presenta de forma repetida concreciones rojizas por la disolución de óxidos de hierro procedentes de la pátina que cubre su parte superior, así como a consecuencia de la descomposición de micas y feldespatos, fenómeno que en muchas ocasiones dificulta la visualización clara de las grafías rupestres⁸. Si bien la que acabamos de describir resulta la tónica común en este tipo de estaciones, no se ajustan a ella los dos ejemplos trujillanos estudiados en el presente trabajo: la Cueva Larga del Pradillo es, por su parte, una cavidad, o mejor, un corredor longitudinal de cierta extensión formado por bloques graníticos superpuestos a causa de la erosión diferenciada; en cuanto a Los Canchalejos de Belén, consiste en dos paneles totalmente expuestos al aire libre en las paredes laterales verticales de un pequeño afloramiento granítico de forma irregular y de no demasiada altura.

Las técnicas de realización de los pictogramas esquemáticos sobre granito no difieren, en lo sustancial, de los ejecutados sobre cuarcitas: se trata de representaciones monocromas, trazadas preferentemente en tonos rojizos de variada intensidad y naturaleza, diversidad que, en el caso de estas representaciones, pensamos que se debe atribuir a factores como la

⁸ Para el área de Peraleda de San Román, en la que han sido detectadas tres estaciones pictóricas en las proximidades del yacimiento calcolítico de Navalunga, Antonio González y Domingo Quijada (1991: 100) han esbozado unos procesos similares de modelado: meseta pliocénica rota por la surgencia de masas graníticas elevadas por efecto de los encajamientos de riachuelos y arroyos que, en su curso hacia el Tajo, han abierto a través de la roca profundos barrancos y valladas, generando formas dinámicas culminadas por redondos canchales horadados de alvéolos y oquedades.

calidad específica del colorante o el estado de conservación actual de las figuras. Los pigmentos se obtienen básicamente a partir de óxidos de hierro triturados y disueltos en algún aglutinante líquido o semilíquido de carácter probablemente graso o resinoso, sustancia que proporciona cierto aspecto “baboso” al *ductus* del trazo de ejecución y que, al mismo tiempo, permite una mayor imprimación de la, por regla general, rugosa e irregular superficie de la roca granítica, con lo que se garantiza una mejor y más prolongada adherencia a la misma. Junto a esta coloración predominante cabe reseñar un muy reducido número de motivos, como el antropomorfo y otros trazos de la estación trujillana de Belén, que fueron realizados usando pigmento negro, elaborado muy probablemente con óxido de manganeso. Todas las grafías presentan un carácter lineal, siendo plasmadas sobre la pared, a juzgar por el ancho de los trazos, con la yema del dedo o algún instrumento de grosor similar –son en este sentido significativas las huellas dactilares rojas detectadas en la covacha P2 de Los Barruecos (Sauceda Pizarro, 2001: 144)–; resulta hoy difícil constatar el empleo de trazos finos de mayor precisión a causa del mal estado generalizado de estos pictogramas. Una singularidad desde el punto de vista de las técnicas de ejecución se detecta en la estación denominada Navalunga X, en Peraleda de San Román: allí se representaron varias figuras antropomorfas alineadas, de tipología ancoriforme, que posteriormente fueron repasadas con un instrumento romo de textura lisa, hasta borrar la pintura y dejar en su lugar un grabado de surco muy suavizado (González y Quijada, 1991: 141-142).

El conjunto más amplio y mejor estudiado hasta la fecha es el que se localiza en la zona integrada en el Monumento Natural de Los Barruecos. De acuerdo con las conclusiones de la profesora Saucedo Pizarro (2001: 141 y s.), las estaciones con pinturas esquemáticas sobre granito pueden responder a diversos tipos de acuerdo con las zonas seleccionadas para la realización de las grafías: en unos casos, éstas se disponen en paneles “interiores”, en el fondo de las concavidades resultantes de la erosión producida en el seno de la roca, en tanto otras estaciones presentan figuraciones tan sólo en superficies totalmente expuestas al aire libre, normalmente sobre *tafonis*, aunque no faltan ejemplos en los que se da una combinación de ambas soluciones, con paneles decorados tanto en el exterior como en las oquedades

más preservadas del abrigo. En la mayoría de los casos la orientación de las estaciones responde a un único esquema Sur-Sudeste. En total sintonía con la generalidad de los yacimientos pictóricos en sustrato granítico, aquí resulta de nuevo significativa la evidente conexión entre estos conjuntos rupestres y el asentamiento humano prehistórico documentado en la zona, que cronológicamente se puede situar entre el Neolítico Antiguo y la aparición del Campaniforme (Cerrillo Cuenca, 1999), si bien la profesora Saucedo propone para las pinturas una cronología centrada en las etapas inicial y plena del Calcolítico extremeño, entre principios y mediados del III milenio a.C.

Es una constante el mal estado general de las pictografías sobre material granítico. La dificultad para una aplicación uniforme de la pintura sobre una superficie rugosa y la fácil meteorización de los componentes graníticos por desagregación granular, o por liberación de escamas –*flaking*–, vinculada esta última a la oscilación térmica natural o a la acción directa del fuego sobre las superficies rocosas, han ocasionado un intenso deterioro, y, probablemente, una acusada desaparición parcial o total de las figuras en este tipo de soporte. Ello explica, según algunos autores, el escaso número de motivos identificables, y su aparente pobreza y sencillez temática, ya que, con excepción de estaciones como la P1, P2 o P17 de Los Barruecos (Saucedo Pizarro, 2001: 43-50), estos abrigos suelen preservar un repertorio muy parco de figuras dentro de una variedad tipológica muy limitada. Este abanico temático –engrosado gracias a series excepcionales como las que acabamos de mencionar– se reduce a determinadas figuras humanas –algunas muy dudosas–, ramiformes o arboriformes, zoomorfos pectiniformes, barras y puntos, trazos en zig zag, tectiformes y retículas, algún motivo circular y soliforme, entre otras representaciones de difícil catalogación a la vista de su avanzado grado de deterioro, sin olvidar pictogramas realmente singulares, como el posible jinete de la estación P2 de Los Barruecos.

2. Pinturas rupestres en Trujillo. Breve estado de la investigación

Los conjuntos de pinturas esquemáticas localizados hasta el momento en el término municipal de Trujillo responden a hallazgos ocasionales conocidos de antiguo



FIG. 2. Trujillo. Estaciones con pinturas rupestres. Mapa de localización.

—si bien ignoramos las circunstancias del descubrimiento de la estación de Erillas—, y no tenemos noticia de la realización de prospecciones sistemáticas en el berrocal, a excepción de los trabajos de campo que el investigador Manuel Rubio Andrada viene desarrollando en la zona desde hace varias décadas.

Las primeras noticias sobre el arte rupestre del entorno trujillano se remontan a marzo de 1971, momento en el que las representaciones esquemáticas de la Cueva Larga del Pradillo fueron descubiertas por el grupo arqueológico de la OJE, dirigido por Alfonso Naharro Riera⁹, quien las dio a conocer al profesor Jordá Cerdá y a otros investigadores como M.^a Cleofé Rivero de la Higuera. Esta última publica unas breves e imprecisas notas sobre el hallazgo (1972-73: 297-298), en las que se incluye la primera fotografía de uno de sus paneles (lám. fotográfica VI, fig. 2). En 1974 fueron presentadas en los *IV Coloquios Históricos de Trujillo* las conclusiones de lo que suponemos fue un primer estudio sistemático de las pinturas de esta misma cavidad, que aún permanece inédito (Rubio Andrada, e. p.)¹⁰.

⁹ Suponemos que es a estas mismas pinturas a las que se refiere brevemente Valentín Soria Sánchez (1972: 453-454) cuando da noticia de ellas por indicación del propio Naharro Riera.

¹⁰ No hemos podido acceder a este trabajo, inicialmente depositado en el Centro de Iniciativas Turísticas de Trujillo,

Algunas de las figuras antropomorfas más significativas de este yacimiento y de Los Canchalejos de Belén fueron reproducidas en un par de trabajos de carácter recapitulativo (García Arranz, 1994: lám. VII, fig. 5; 1997: figs. 2 y 6), y, en una publicación colectiva sobre la localidad trujillana, se hace una breve referencia a estas pinturas y se reproduce fotográficamente uno de los paneles de la Cueva Larga (Sánchez y Sánchez, 1995: 11). En fechas más recientes ha visto la luz un artículo (Rubio y Cáceres, 2002: 485 y 489) en el que se incluye una breve descripción y la reproducción sintética de las figuras mejor conservadas de la estación de Los Canchalejos.

El berrocal de Trujillo, destacado enclave defensivo y privilegiada atalaya desde la que se domina una extensión peniallanada de gran amplitud, sometido a un clima mediterráneo de prolongados veranos y frecuentes sequías, cuenta, sin embargo, con abundancia de manantiales de agua —sin olvidar los numerosos arroyos de estiaje que discurren entre sus formaciones rocosas—, recurso que, sin duda, resultó atractivo para el establecimiento de asentamientos desde tiempos remotos. Su relieve, además, forma un espacio compartimentado que permite los cultivos, al tiempo que las vaguadas situadas junto a los manantíos propician el arraigo de herbáceas necesarias para el aprovisionamiento del ganado. No ha de olvidarse, por último, la abundante caza presente en los dilatados encinares de su entorno. Los yacimientos neolíticos y calcolíticos localizados en los contornos del berrocal de Trujillo —poblados de El Zorro, El Avión, Aguas Viejas y Torrucejo—, igual que sucede en batolitos próximos también con pinturas rupestres como los de Plasenzuela y Peralada de San Román, parecen responder a estas exigencias: disponibilidad de agua potable en las proximidades y un terreno que permite la práctica agrícola, el pasto del ganado y las actividades cinegéticas, al tiempo que reúne las condiciones necesarias para la organización de la defensa o la fácil visualización del entorno

pero que desde hace algunos años no se encuentra disponible en su archivo.

(González y Quijada, 1985: 54-55 y 95)¹¹.

3. La Cueva Larga del Pradillo

Término municipal: Trujillo.

Población más próxima: Trujillo.

Coordenadas: 39° 28' 02" N, 5° 52' 44" W.

Altitud: 540 m.

Hoja 705-II del Mapa topográfico nacional de España, escala 1: 25.000 (Trujillo).

Se sitúa en la finca de El Pradillo, propiedad del municipio trujillano, en la vertiente oriental de un cerro que alcanza los 550 m de altitud, distante unos 350 m del castillo de Trujillo en dirección NE [Fig. 2]. Este paraje se encuentra prácticamente integrado en el trazado urbano periférico de la localidad, de modo que la ladera en la que se abre la cavidad termina hoy abruptamente en la alineación de viviendas adosadas dispuestas en el extremo de la avenida de La Coronación que desemboca en la carretera EX 208. Desde la entrada de la cueva [Figs. 3 y 4], abierta a la penillanura en dirección NE y perfectamente visible desde la base

¹¹ Ambos autores *-ibidem-* examinan con detalle el concurso de estas circunstancias favorables en afloramientos graníticos como el que nos ocupa: en primer lugar, las formas características de este tipo de material facilitan la existencia de zonas elevadas con las condiciones ideales para la instalación de poblados y fortificaciones; en segundo, la estructura cristalina e impermeable de la roca induce el agua hacia el exterior del batolito a través de fracturas o barrancas, aflorando ésta en sus bordes; además, los abundantes sedimentos arenosos que se acumulan en estas zonas a consecuencia del desgrane de la roca permiten el desarrollo de pastizales; por último, las llanuras que se extienden hacia el exterior de estos berrocales favorecen cultivos de carácter mediterráneo.



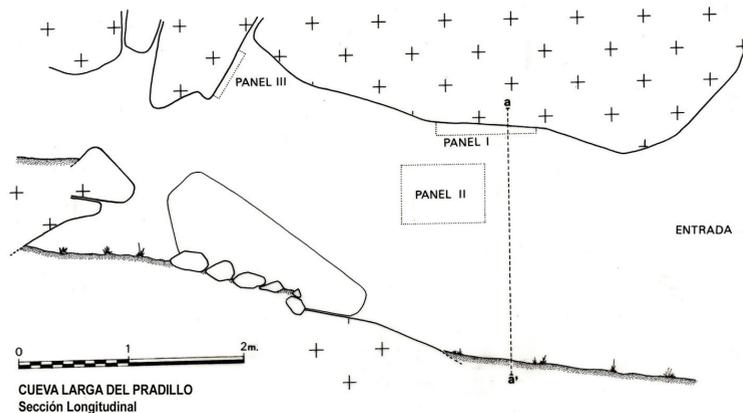
FIG. 3. *Cueva Larga del Pradillo. Ubicación en su entorno paisajístico.*



FIG. 4. *Cueva Larga del Pradillo. Entrada.*

de la pendiente, se disfruta, en consecuencia, de una amplia visibilidad del entorno circundante. El acceso directo a la estación se ve hoy dificultado tanto por las edificaciones indicadas como por los muros de piedra que cierran las parcelaciones de su entorno.

La cavidad [Figs. 5, 6 y 7] constituye una galería o corredor alargado con sección en "U", formado

FIG. 5. *Cueva Larga del Pradillo. Aspecto del interior.*FIG. 6. *Cueva Larga del Pradillo. Sección longitudinal del primer tramo.*

por la acción de una corriente de agua al encajarse en una fractura vertical abierta longitudinalmente en la masa granítica, que ha sido ensanchada y moldeada hasta su actual configuración. Varios bloques autónomos se han instalado sobre este “canal” rocoso natural formando un techo que no llega a cubrirlo de forma hermética, de modo que quedan algunas pequeñas aperturas conectadas con el exterior en su lateral derecho. La cueva, además de una especie de “atrio” o zona abierta delimitada que precede a la entrada, cuenta con dos tramos sucesivos bien diferenciados entre sí por una acumulación de pequeños bloques desprendidos en la zona media de su interior. El primer espacio alcanza, desde el umbral de la entrada, unos 5 m de profundidad; el segundo tramo, más interno, cuyo suelo presenta un nivel algo superior respecto al precedente a causa del depósito de aluvión, alcanza los 7 m de longitud accesibles, encontrándose el fondo sellado por nuevos bloques desprendidos. La entrada de la cueva, orientada hacia 85° E, presenta algo más de 2 m de altura —contados desde el borde inferior de la visera pétrea sobre el umbral hasta el suelo en ese punto— y 1,75 m de anchura.

Los tres paneles pictóricos documentados se localizan en el primero de los tramos descritos, el más próximo a su acceso exterior. El estado de conservación de las representaciones es malo, debido a la propia naturaleza del soporte pétreo y a las abundantes filtraciones de humedad, que han ennegrecido y recubierto de líquenes algunas zonas, llegando a afectar a algunos de los motivos pintados. De igual modo, los paneles se han visto dañados por acción del humo de los numerosos fuegos realizados en su interior.

Panel I. Se ubica en el techo de la cueva, en una superficie ligeramente inclinada y orientada hacia el S. Las pinturas se encuentran a 1,50 m desde el borde inferior de la visera pétrea de la entrada, y se alcanzan a unos 2,10 m de altura sobre el suelo de la cavidad en ese punto. Los pigmentos —cuya coloración original debió ser rojo vinoso, a juzgar por la tonalidad mejor preservada del motivo superior— se encuentran en general muy deteriorados y desvaídos, apenas insinuados

o totalmente desaparecidos en algunas zonas, si bien los restos que persisten aún nos permiten aproximarnos a la morfología original de sus tres figuras. Todas ellas se disponen conforme a una alineación que sigue aproximadamente sus ejes longitudinales, y que alcanza los 57 cm de uno a otro extremo [Fig. 8].

Figura 1: Situada en la parte superior del conjunto, se trata posiblemente de los restos muy mal conservados de una figura antropomorfa, tipología que comparte con las dos restantes comprendidas en este mismo panel. Aún resultan visibles de forma parcial el tronco junto con el arranque de las extremidades superiores e inferiores. Fue representada en posición vertical, con una leve inclinación general de su eje hacia el lado izquierdo. Mide 12,5 cm de altura máxima por 5,5 cm de anchura máxima conservada en los brazos, sin que pueda precisarse el grosor del trazo original de ejecución a causa de la mala conservación del pictograma.

Figura 2: Nuevo motivo antropomorfo situado a caballo entre las otras dos representaciones. Aunque también presenta un lamentable estado de conservación, la figura destaca por el amplio desarrollo de sus extremidades superiores, que caen rectas formando un ángulo muy abierto a ambos lados del tronco. Éste, en su extremo inferior, parece indicar el arranque de las piernas, en la actualidad prácticamente perdidas a excepción de dos pequeños restos de pigmento que se localizan ligeramente más abajo, y que en su día debieron formar parte del pictograma que describimos. No presenta cabeza. Su posición es vertical, y mide 15 cm de altura máxima por 12,8 cm de anchura máxima entre paralelas, siendo de 1,2 cm el grosor medio del trazo de ejecución.

Figura 3: Cerrando su extremo inferior, constituye la representación mejor conservada de la serie. Se trata de un antropomorfo en posición vertical con la cabeza, el tronco y las extremidades superiores e inferiores claramente indicadas, al igual que el sexo masculino de la figura. Tanto los brazos como las piernas caen en sendos arcos, aunque sensiblemente más cerrados que los de la figura anterior.

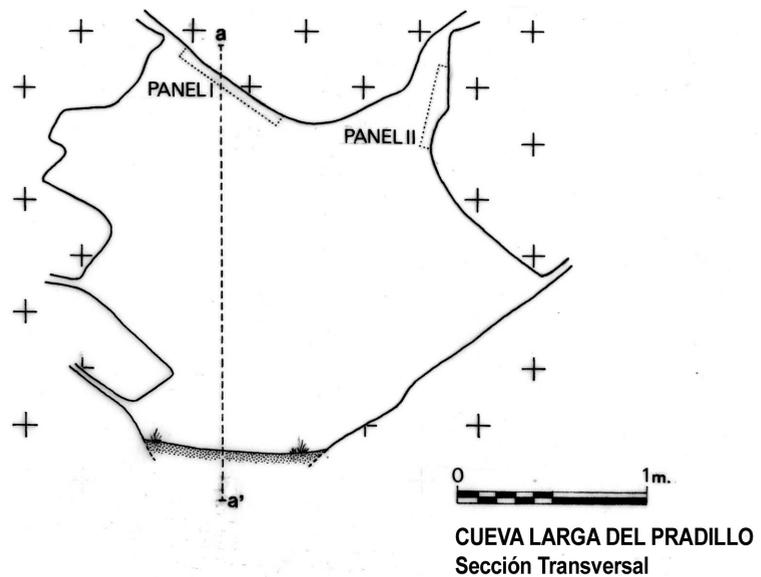


FIG. 7. Cueva Larga del Pradillo. Sección transversal.



FIG. 8. Cueva Larga del Pradillo. Calco del panel I.

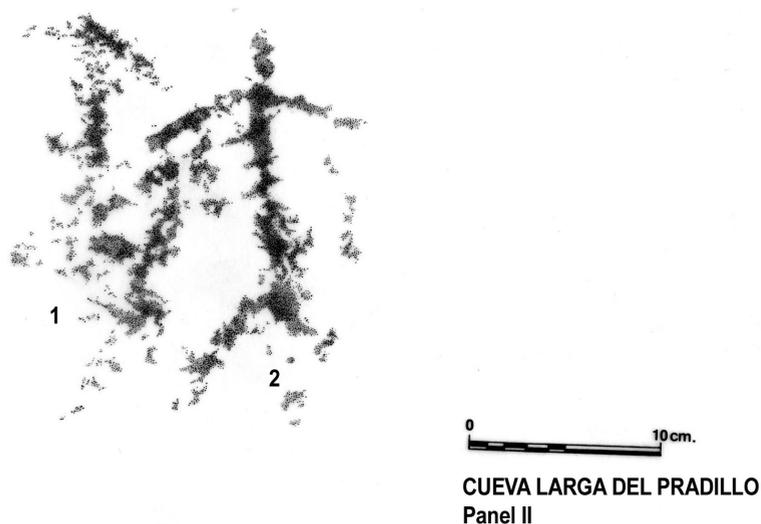


FIG. 9. *Cueva Larga del Pradillo. Calco del panel II.*



FIG. 10. *Cueva Larga del Pradillo. Figuras del panel II.*

Mide 15 cm de altura por 5,5 cm de anchura máxima en los brazos, mientras que el grosor medio del trazo de ejecución es ligeramente inferior a la figura 2, oscilando en torno a 1,1 cm.

Panel II. Se encuentra a la derecha del panel I, a unos 80 cm en ligera diagonal hacia el fondo, en

una pared vertical lateral, que se eleva 70 cm sobre la roca en pendiente situada justo debajo, y a 1,60 m sobre el suelo arenoso de la cavidad. El panel se orienta hacia los 175° S. La proliferación de líquenes a causa de la humedad está poniendo en peligro la conservación de sus pinturas, habiendo ya afectado a la parte inferior de los motivos. Éstos conforman una agrupación un tanto confusa en la que, en la actualidad, resulta únicamente posible la individualización clara de dos de ellos. Su coloración es rojo vinosa, que aún mantiene cierta intensidad en algunas zonas de las grafías mejor conservadas, permitiendo su fácil visualización sobre el trasfondo granítico [Figs. 9, 10 y 11].

Figura 1: Se encuentra situada en la zona superior izquierda del grupo. Con muchas reservas, podría interpretarse como una figura antropomorfa de la que aún resultan visibles el tronco, las extremidades superiores —especialmente el brazo derecho— y restos muy difusos de las inferiores. Estaría colocada en posición vertical, y sus dimensiones aproximadas son 14 cm de altura por 7,5 cm de anchura máxima en los “brazos”. El grosor medio del trazo de ejecución, en función de lo observado en la zona intermedia del tronco —la parte mejor conservada de la figura—, oscilaría en torno a 1,1 cm.

Figura 2: A la derecha del anterior grafema se distingue claramente una figura antropomorfa colocada en posición vertical, en la que se indican cabeza, resuelta mediante una simple prolongación del eje corporal, extremidades superiores, formando ángulo muy abierto respecto al tronco, y extremidades inferiores, también en ángulo aunque más cerrado que el de los brazos. No se constata ningún tipo de atribución sexual. Mide 22 cm de altura por 11 cm de anchura máxima entre paralelas, con un grosor medio de trazo de 1,1 cm. El tronco presenta pequeñas prolongaciones

perpendiculares a ambos lados, posible referencia a detalles de su atuendo, que proporcionan al pictograma cierto aspecto ramiforme.

Entre ambas figuras pueden apreciarse restos de pigmento en muy mal estado de conservación, que posiblemente pudieran indicar la presencia de un tercer motivo –¿otro antropomorfo?– actualmente imposible de definir.

Panel III. Se sitúa a 2,40 m del panel II en diagonal izquierda ligeramente ascendente hacia el interior de la cueva. Orientado hacia los 150° SE, y situado a 1,70 m sobre el nivel del suelo en ese punto, constituye la cara vertical de un bloque que cuelga del techo en el límite que marca el tránsito entre el primer y el segundo tramo de la cavidad. La superficie del panel se encuentra muy oscurecida a causa de la humedad, y, probablemente, por efecto del humo de fuegos, lo que dificulta la visión de las pinturas y la definición precisa de sus contornos pese al color rojo vino oscuro que presentan los trazos mejor conservados, por lo que nos resulta posible individualizar tan sólo dos de sus motivos [Fig. 12].

Figura 1: A la derecha de un conjunto indefinible de restos de pigmento y trazos inconexos –uno de ellos presenta una trayectoria doblemente quebrada–, aparece una figura que hemos identificado como una antropomorfo en posición vertical. Conserva la cabeza, las extremidades superiores resueltas mediante un trazo perpendicular excesivamente grueso en relación al eje corporal, el arranque de la pierna izquierda y algunos restos de pigmento que bien podrían corresponder a una posible indicación sexual o a la representación de la pierna derecha. Sobre el hombro, a la derecha de la cabeza, fue representado un apéndice realizado

mediante una simple digitación, cuya interpretación es especialmente problemática, aunque no descartamos su posible relación con algún tipo de elemento de carácter etnográfico. La figura mide 17,4 cm de altura por 12 cm de ancho. En este caso el grosor medio del trazo de ejecución es notablemente mayor que el empleado para el resto del conjunto figurativo descrito, alcanzando en algunas zonas los 2 cm.

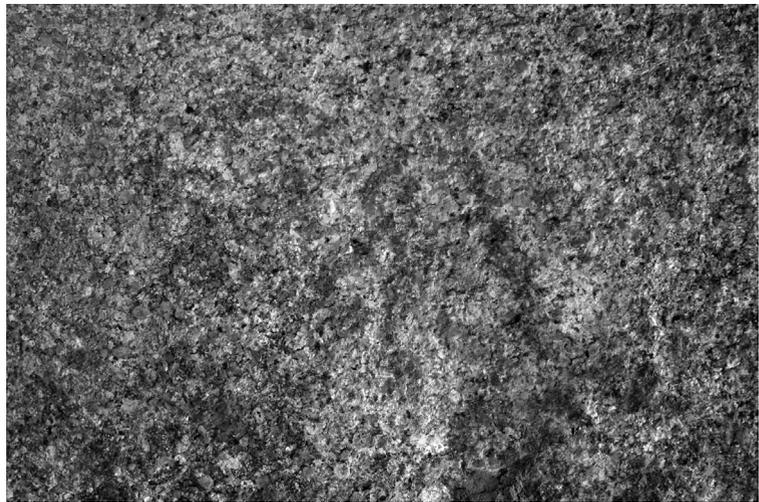


FIG. 11. Cueva Larga del Pradillo. Detalle de la figura 2 del panel II.

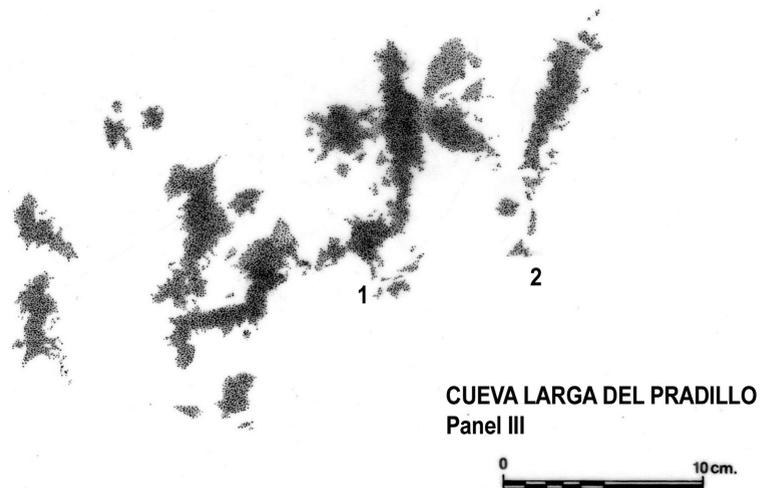


FIG. 12. Cueva Larga del Pradillo. Calco del panel III.

Figura 2: Restos incompletos, especialmente en la zona inferior, de una barra en posición vertical con una leve inclinación hacia la derecha por su extremo superior. Mide 12 cm de longitud conservada, y fue realizada con un trazo de 1,6 cm de grosor medio.

4. Los Canchalejos de Belén

Término municipal: Trujillo.
Población más próxima: Belén.



FIG. 13. *Los Canchalejos de Belén. Aspecto general (año 1992).*

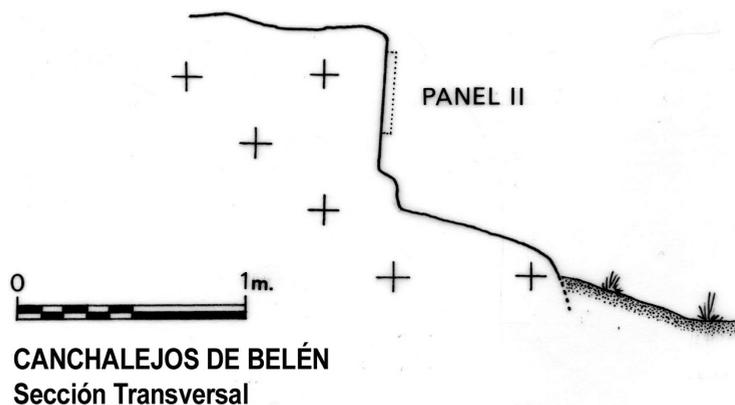


FIG. 14. *Los Canchalejos de Belén. Sección de la estación.*

Coordenadas: 39° 28' 45" N, 5° 51' 20" W.
Altitud: 510 m.

Hoja 706-I del Mapa topográfico nacional de España, escala 1: 25.000 (Madróñera).

El lugar, descubierto por Manuel Rubio y Alfonso Naharro en una de sus exploraciones sistemáticas del berrocal trujillano, nos fue dado a conocer por José Antonio Ramos Rubio, Cronista Oficial de Trujillo, a comienzos de 1992. Es una estación actualmente desaparecida a consecuencia de las obras de ampliación que se han llevado a cabo en la carretera local que une la N-V con la pedanía de Belén, arrabal del núcleo trujillano. A ella se podía acceder desde Trujillo a través la mencionada N-V, de modo que, a unos 3 km en dirección Madrid —entre los puntos kilométricos 251 y 250—, se toma a la derecha la carretera local que conduce a Belén. A unos 300 m del cruce, al final de una amplia curva que la calzada describe a la izquierda —en la actualidad, inmediatamente después de atravesar el paso bajo el puente de la autovía A-5—, podían contemplarse las pinturas en unos pequeños afloramientos graníticos de perfil redondeado que se encontraban en el borde izquierdo de la carretera, muy próximos a ésta [Fig. 2]. El entorno del yacimiento se encuentra hoy profundamente alterado por la encrucijada de carreteras y caminos que allí confluyen, y por la construcción de una casa de campo y unas naves industriales en sus inmediaciones. El estudio que presentamos de las pinturas se va a realizar a partir de los calcos, fotografías e información obtenida por los autores en enero de 1992.

La estación ha sido mencionada en los sucesivos trabajos recapitulativos sobre la pintura esquemática en la Alta Extremadura que han visto la luz desde comienzos de la década de los noventa (González y Quijada, 1991: 132-133, lám. XXXV; De Alvarado y González, 1991: 142-144 y

figs. 2 y 3; González Cordero, 1999: 197), y su figura mejor conservada, el antropomorfo realizado con pintura negra, aparece reproducida aislada, como ya hemos indicado, en otros dos artículos de carácter general (García Arranz, 1994: lám. VII, fig. 5; 1997: figs. 2 y 6). También adelantamos que, en una publicación relativamente reciente (2002: 485 y 489), Rubio Andrada y Cáceres Herrera han descrito y reconstruido, de forma un tanto sumaria, los motivos principales de sus dos paneles. Consideramos que resulta pertinente plantear en las siguientes líneas un estudio más detallado de sus restos pictóricos –al menos a partir de los materiales y diapositivas de que disponemos, sin posibilidad ya de cotejo directo sobre el terreno– como necesario testimonio documental del yacimiento una vez constatada su pérdida irreparable.

Ya indicamos que la ubicación de las pinturas en esta estación resultaba muy singular, dada su total exposición al aire libre. En su momento documentamos aquí dos paneles cuyas figuras se instalaban en el borde superior de las paredes verticales con las que se interrumpía de forma brusca, en su vertiente sur-oriental, un afloramiento rocoso de formas redondeadas irregulares. Estas superficies –consecuencia de una fractura vertical del bloque y desprendimiento de parte del mismo–, que resultaban perfectamente visibles desde la carretera, presentaban escasa altura, por lo que los pictogramas apenas se encontraban a medio metro respecto del nivel de suelo [Figs. 13 y 14]. También debe reseñarse el empleo de pigmento negro en algunas de sus figuras, por ser la primera vez que se detecta este tipo de colorante en la pintura esquemática sobre granito en la provincia cacereña.

Panel I. Todos los restos conservados, en color rojo vino, parecen haber pertenecido a una única figura de cierta complejidad formal [Fig. 15]. Éstos se encontraban, como ya se ha descrito, en una

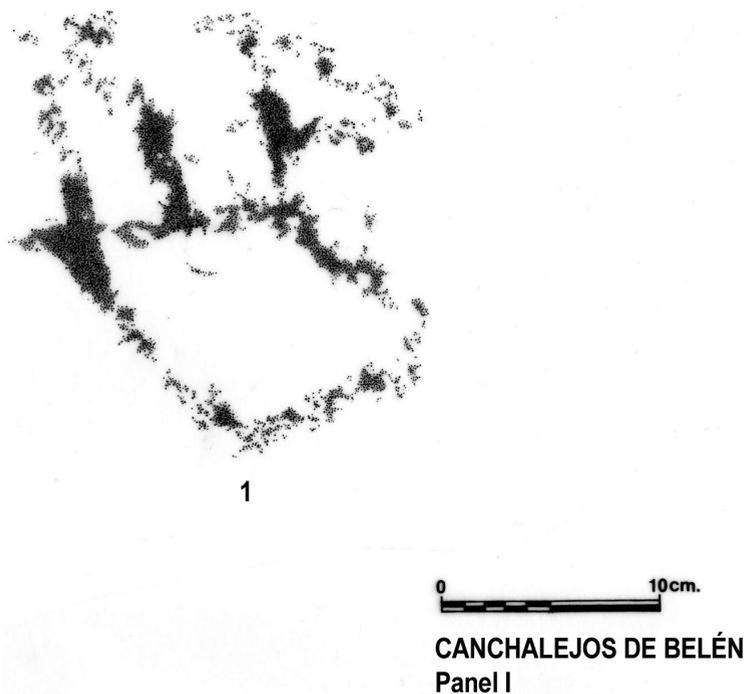


FIG. 15. *Los Canchalejos de Belén. Calco del Panel I.*

pared vertical de escasa altura, muy cerca del borde superior de la misma.

Figura 1: Nos encontramos ante un tectiforme, cuya estructura, al menos en parte, aún puede intuirse por los restos de pintura conservados. Sobre una “base” de forma romboidal en posición apaisada surgen, de su parte superior, tres trazos verticales paralelos que constituyen los elementos mejor conservados del pictograma. En los dos trazos laterales, a izquierda y derecha respectivamente, se observan arranques de posibles prolongaciones, hoy perdidas. Quedan vestigios, por último, de un trazo ligeramente curvado hacia abajo que parecía cerrar el motivo por su parte superior. Las dimensiones del pictograma son 22 cm de altura por 18,2 cm de anchura entre paralelas.

Panel II. Se situaba aproximadamente a un metro a la derecha del panel anterior, y sus figuras presentaban una disposición similar a la de aquél: dispuestas cerca del borde superior de la pared en la que fueron representadas, y totalmente expuestas a la

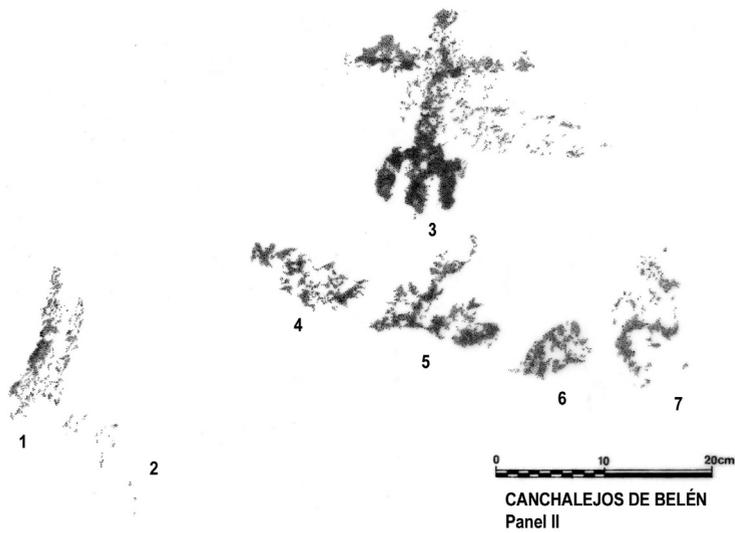


FIG. 16. *Los Canchalejos de Belén. Calco del Panel II.*

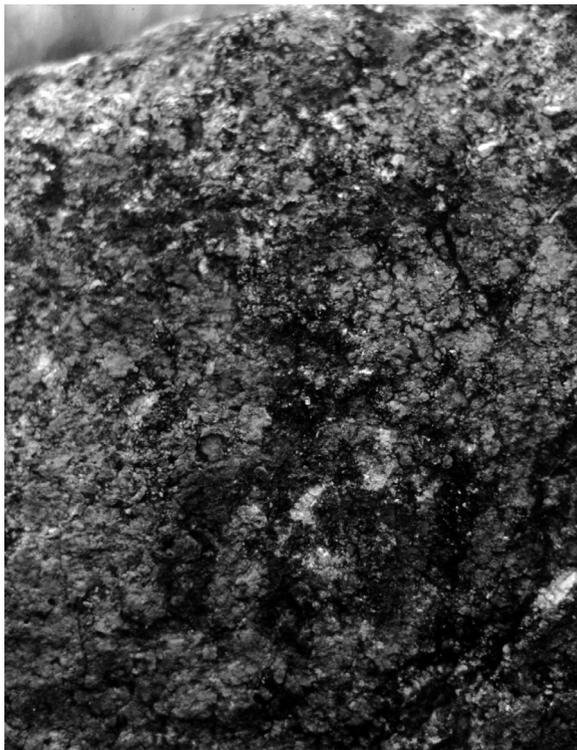


FIG. 17. *Los Canchalejos de Belén. Antropomorfo del Panel I.*

intemperie. Todos sus motivos fueron ejecutados con un pigmento de color negro [Figs. 16 y 17].

Figuras 1 y 2: Se trata de dos trazos o barras verticales en muy mal estado de conservación. Ambas, en disposición paralela, presentan una ligera inclinación a la derecha, y alcanzan una longitud máxima de 14,3 cm en el ejemplar de la izquierda, y 10,1 cm en el de la derecha; su grosor oscila entre 1,1 y 1,7 cm.

Figura 3: Constituye el motivo mejor conservado –especialmente en su tercio inferior–, y el más interesante iconográficamente de todo el panel. Se trata de una figura antropomorfa, con indicación de los brazos, perpendiculares al tronco, y de la cabeza, esta última como prolongación superior

del cuerpo; muestra del mismo modo ambas piernas, a modo de trazos curvados hacia abajo, y el sexo masculino, resuelto mediante la continuación inferior del eje longitudinal de la figura. El pictograma presenta 19,1 cm de altura y 16,6 cm de anchura máxima en los brazos. Su grosor oscila entre 1,7 y 2,25 cm, si bien el brazo izquierdo y la pierna derecha presentan llamativas expansiones en su trazo, falta de uniformidad en su contorno que parece consecuencia de la aplicación del pigmento a una superficie rugosa e irregular.

Figuras 4 a 6: Se trata de, al menos, cuatro motivos cuyo avanzado estado de deterioro, que los ha reducido a meras agrupaciones de manchas informes de color, impide su identificación como figuras tipificables. Todas ellas se disponían bajo el antropomorfo anterior, en una suerte de alineación horizontal que descendía suavemente conforme nos desplazamos a la derecha.

5. Arte rupestre en granito: encuadre cronológico y contexto sociocultural

En la introducción del presente trabajo hemos desgranado, de un modo necesariamente sintético y generalizado, las principales características compartidas por las estaciones de pintura rupestre documentadas hasta hoy en los diferentes batolitos graníticos de la

Alta Extremadura. Nos proponemos, no obstante, incidir ahora con mayor detalle en algunos de estos aspectos que, de alguna manera, consideramos significativos a la hora de abordar cuestiones relativas a la interpretación y el enmarque cronológico de estas manifestaciones.

A diferencia de los contextos serranos, en donde los crestones cuarcíticos se erigen en un referente obligado del paisaje, la compleja e intrincada orografía de un batolito granítico diluye la posibilidad de contar con elementos destacados o hitos visuales claros en el territorio. Este hecho provoca que, por regla general, una estación con pintura rupestre pase totalmente inadvertida y resulte prácticamente irreconocible en medio de un paisaje morfológicamente monótono [Fig. 18]¹².

Si a este “anonimato orográfico” añadimos otra de las características destacadas de este tipo de conjuntos, como es la localización de los motivos preferentemente en zonas no visibles con facilidad desde el exterior —cavidades o abrigos de diversa

¹² Una de las pocas excepciones a esta tónica es, precisamente, la trujillana Cueva Larga del Pradillo, cavidad que, por las singulares características enunciadas más arriba, permite acoger a varias personas en su interior, y, gracias a su orientación, resulta visible con facilidad en la ladera del promontorio en que se ubica a media distancia desde los llanos de su entorno (*vid.* Fig. 3), aunque sea necesario acceder a su interior para poder contemplar sus pinturas. También la posición de la Cueva del Moro (Aldea del Cano), sobre unos cantiles graníticos próximos a las tierras llanas de las Vegas Bajas del río Guadiana, posibilita el dominio visual amplio de una extensa superficie (González y Cerrillo, 2006: 239). Algo similar sucede, en fin, con los elevados abrigos —a más de 700 m de altitud— del Cerro de San Esteban, en San Martín de Valdeiglesias (Pastor Muñoz, 1997: 11), que permiten la contemplación de un buen tramo del valle del río Alberche.



FIG. 18. *Batolito granítico del término municipal de Romangordo. Vista general.*

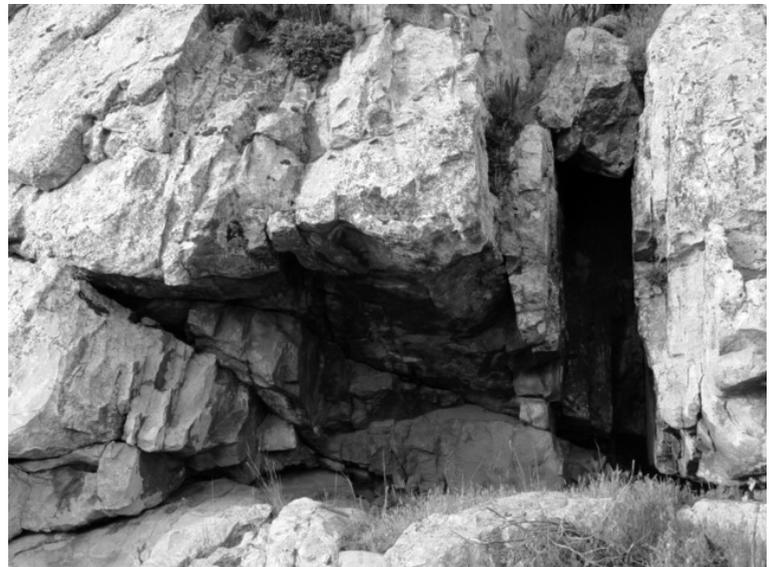


FIG. 19. *Abrigo cuarcítico. Sierra de San Serván (Badajoz).*

amplitud abiertos en la base de los bloques graníticos¹³, podemos concluir que nos encontramos

¹³ Debe considerarse la posibilidad de que, dada la facilidad de erosión de las superficies graníticas más expuestas a los agentes ambientales, hayan desaparecido las pictografías rupestres originariamente dispuestas en zonas más abiertas y visibles, conservándose tan sólo las que fueron realizadas en oquedades más preservadas y, en consecuencia, menos accesibles a potenciales visitantes, si bien la persistencia de

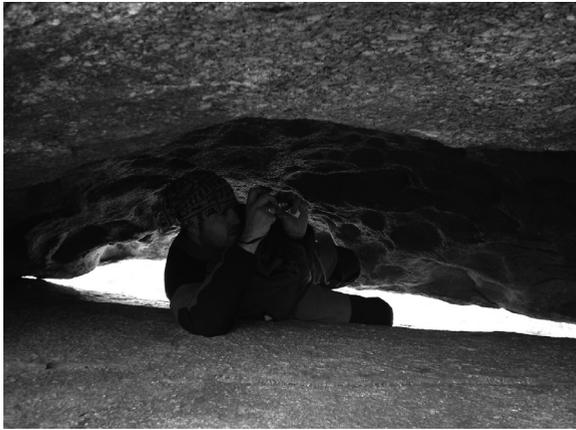


FIG. 20. Realización de fotografías en el interior de una estación granítica. (Foto: Fundación Carpetania).

ante un tipo de representaciones con un marcado carácter intimista o reservado. No se trata, por tanto, de un arte destinado a un público amplio y heterogéneo, como puede ser el caso de los grandes y complejos palimpsestos localizados en algunos abrigos serranos de media o gran amplitud, situados por regla general, y a diferencia de lo que sucede en las estaciones que tratamos en este trabajo, en zonas destacadas, claramente visibles incluso a considerable distancia¹⁴, y en un buen número de ocasiones organizadas conforme a unas pautas de distribución que evidencian una posición dominante sobre vías de comunicación o puntos de paso, coincidentes o no con cuencas fluviales [Fig. 19]. En contraste con

las figuras de Los Canchalejos de Belén, totalmente expuestas a la intemperie, parece poner en tela de juicio esta consideración. Al margen de conjeturas, la realidad constatable es que las figuras que hoy conocemos sobre granito se concentran, por regla general, en el seno de las oquedades y concavidades descritas.

¹⁴ En las últimas investigaciones que hemos desarrollado en el Parque Natural de Monfragüe –importante complejo rupestre cacereño sobre sustrato cuarcítico– hemos documentado, junto a la presencia del típico abrigo de medio o gran tamaño visible en la lejanía, la existencia entrantes, oquedades o grietas de muy reducidas dimensiones, insuficientes incluso para cobijar a un individuo completo, frecuente en las sierras de Santa Catalina o de Las Corchuelas (Collado y García [eds.], 2005: 26-27), de forma muy similar a lo que sucede con las estaciones graníticas. Ello no está hablando de una mayor complejidad morfológica y funcional en el caso de los yacimientos pictóricos serranos en cuarcitas.

este modelo, las características de los abrigos decorados graníticos obligan a menudo al visitante a posiciones forzadas para acceder a las zonas con representaciones, donde el espacio es por regla general bastante reducido, hasta el extremo de impedir en muchos casos la concurrencia simultánea de más de una persona. De hecho, no son pocos los lugares en los que el creador de las pinturas debió tumbarse de espaldas sobre el suelo o sobre la roca de base para poder realizar las figuras [Fig. 20].

De igual modo, frente a la complejidad compositiva, tipológica y temática presente en una buena parte de los grandes abrigos “públicos” en el sentido de la accesibilidad y visibilidad tanto de sus pinturas como de la propia estación, las representaciones estudiadas en la pintura rupestre esquemática localizada sobre soporte granítico –ya lo hemos dicho– responden siempre a una mayor simplicidad tanto cuantitativa como escenográfica. Resulta habitual un número reducido de figuras en sus paneles, y no son raros los lugares con presencia de motivos aislados, donde la tipología figurativa empleada se limita básicamente a barras, puntos, digitaciones, figuras humanas –especialmente los tipos ancoriformes y los que presentan los brazos y las piernas en arco–, soliformes y líneas onduladas, que suponen más del 84% del elenco figurativo documentado en estos conjuntos gráficos. Raramente aparecen asociaciones figurativas con varios motivos, y, cuando lo hacen, se disponen en series de tendencia horizontal sin que ninguno de ellos destaque respecto a los demás ni por tamaño ni por posición¹⁵.

La uniformidad técnica también caracteriza a estos conjuntos frente a otros de mayor complejidad,

¹⁵ Como ya se ha señalado en otras ocasiones, la particular inestabilidad de las superficies graníticas ha posibilitado la desaparición total o parcial de una gran parte de sus figuras –en muchas estaciones graníticas la mayoría de los motivos pintados ha quedado reducida a manchas informes de pigmento– en un porcentaje bastante más elevado que el que se observa en los abrigos cuarcíticos, con lo que hoy carecemos de una parte importante de la información. Además, la propia rugosidad del granito pudo condicionar la ejecución de las figuras al dificultar representaciones de cierta complejidad técnica o morfológica, o el detallismo representativo que permiten otros soportes de textura más lisa, lo que podría explicar la tendencia a la simplicidad que exponemos a continuación. Las conclusiones que desarrollamos en el presente trabajo son las que pueden extraerse de las figuras tipificables y relativamente bien conservadas en la actualidad.

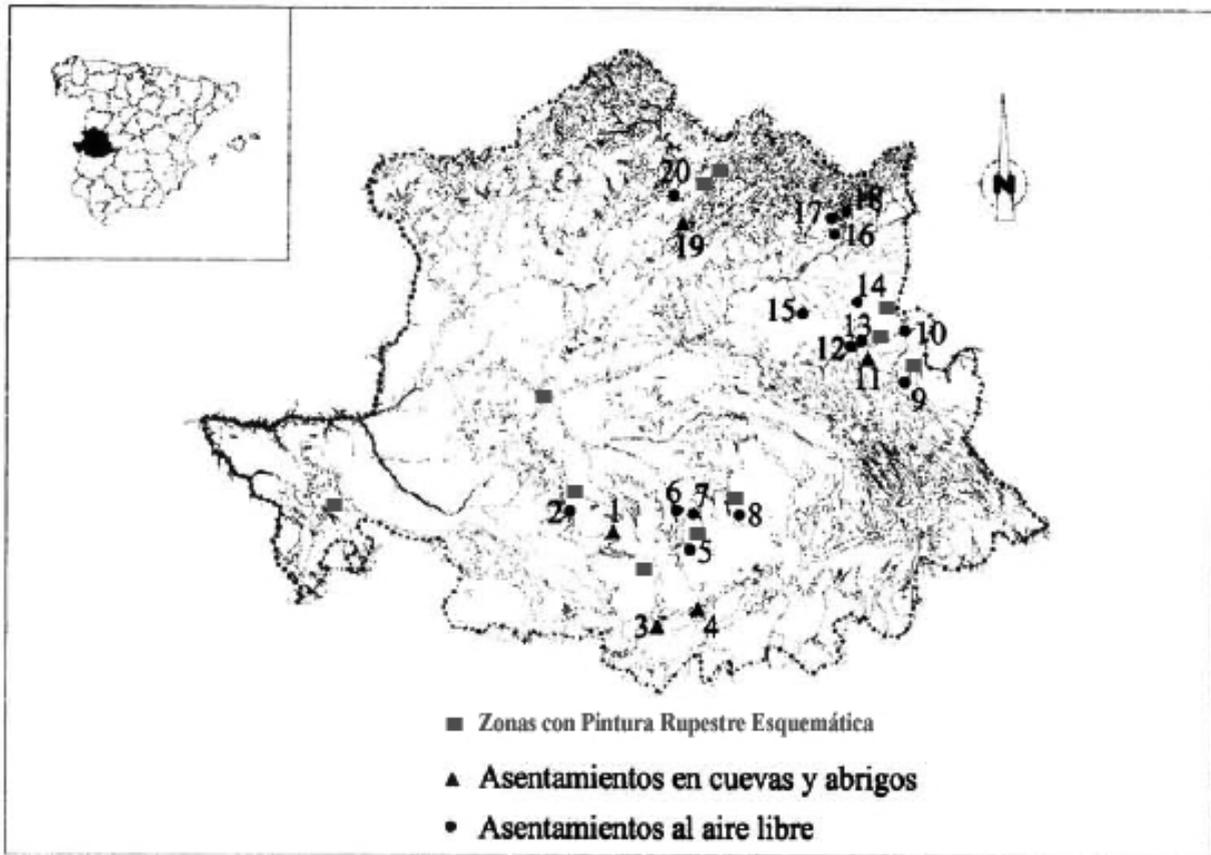


FIG. 21. Mapa de distribución de asentamientos neolíticos y estaciones de pintura esquemática en Extremadura (tomado de González-Cordero, 1999: 534 y modificado por los autores). 1. El Conejar (Cáceres), 2. Los Barruecos (Malpartida de Cáceres), 3. Peña Aguilera (Montánchez), 4. Atambores (Zarza de Montánchez), 5. Cerro de la Horca (Plasenzuela), 6. Cerro del Acebuche (Plasenzuela), 7. Castillejos II (Plasenzuela), 8. El Avión (Trujillo), 9. Navalunga (Peraleda de San Román), 10. Las Monjas (Berrocalejo), 11. Junta del Píbor (Bobonal de Ibor), 12. Cañadilla (Valdehúncar), 13. Canchera de los Lobos (Valdehúncar), 14. La Guarda (Navalmoral de la Mata), 15. El Pedazo (Casarejada), 16. El Baldío (Jarandilla), 17. Cerro de Mingo Martín (Jarandilla), 18. Cerro Soldado (Jarandilla), 19. Boquique (Plasencia), 20. Oliva de Plasencia.

pues es poco frecuente encontrar entre los primeros, no ya combinaciones de diferentes variantes en el trazado de una misma figura, sino el empleo de más de un tipo de trazo en toda la serie gráfica. Una regularidad que preside también los aspectos relacionados con las materias colorantes empleadas, ya que resulta difícil advertir diferencias relativas a las características del pigmento utilizado en los motivos de un mismo abrigo. Todo ello, unido a la ausencia sistemática de superposiciones figurativas, invita a pensar en un margen temporal muy reducido a la

hora de abordar los plazos de ejecución de los grafemas que se localizan en esta categoría de estaciones.

Como ya advertíamos en la introducción, en ningún otro caso como en los abrigos pintados de los berrocales graníticos se produce una conexión tan clara entre lugares de hábitat y espacios simbólicos. El complejo esquemático de Los Barruecos es, hasta el momento, el ejemplo más significativo y mejor conocido en este sentido, al que ahora podemos unir, a raíz de las últimas prospecciones efectuadas en la comarca de Los Ibore, el yacimiento

de Hoya del Fresno en Bohonal de Ibor, al que circundan diez enclaves con arte rupestre esquemático (Aldecoa y otros, 2005: 115-172). No obstante, si la asociación espacial es evidente, no lo es tanto la atribución cronológica, ya que en todos los casos nos enfrentamos a yacimientos con ocupaciones amplias que arrancan en el Neolítico Antiguo y llegan en una buena parte de los casos hasta la Edad del Cobre. Ahora bien, si el Calcolítico, desde el punto de vista de la ocupación del territorio, se configura como un fenómeno mucho más complejo y diversificado (Hurtado Pérez, 1995), los lugares de hábitat asociados a los primeros grupos neolíticos de economía productora en la zona extremeña parecen constreñirse sistemáticamente a estos berrocales graníticos (Cerrillo Cuenca, 1999: 108) [Fig. 21]. Este hecho valorizaría en cierta medida la propuesta de una cronología antigua –en el marco de la neolitización– para estas primeras representaciones esquemáticas de la región, siempre y cuando se acepte, de igual manera, lo que hasta el momento hemos ido tratando de evidenciar en nuestra argumentación: la existencia de complejos simbólicos diferenciales en el marco general del arte rupestre esquemático, que desde nuestro punto de vista obedecen a procesos evolutivos de los sistemas gráficos que discurren paralelos a la complejización sociocultural derivada del propio proceso histórico, tal y como se ha puesto de manifiesto en el estudio del conjunto de grabados del Molino Manzániz, en los términos pacenses de Cheles y Alconchel (Collado Giraldo, 2006).

La consideración de Julián Martínez en el sentido de “objetivar a los abrigos pintados como elementos estratégicos del proceso de construcción de un espacio social, del territorio, convertidos en un gran soporte del sistema simbólico e ideológico de las formaciones sociales que los utilizan” (Martínez García, 2006: 183) justificaría igualmente nuestra propuesta de que el arte rupestre esquemático de los batolitos graníticos, en los que prevalece una fuerte dosis de simplicidad técnica, estilística e iconográfica en ámbitos socialmente reducidos e incluso individualizados, encaja mejor, desde nuestra óptica personal, con las necesidades gráficas de grupos sociales de escasa complejidad como son los que se derivan de las primeras ocupaciones neolíticas del territorio¹⁶.

¹⁶ También Enrique Cerrillo (Cerrillo Cuenca [coord.], 2006: 147) señala, para el caso de Los Barruecos, que es el

En este sentido, la pintura rupestre esquemática de los contextos graníticos quedaría englobada en el ciclo simbólico definido como *Arte Esquemático Antiguo* (Collado Giraldo, 2006: 387-439), un espectro iconográfico novedoso que surge como respuesta a las nuevas necesidades sociales, ideológicas y religiosas derivadas de la implantación de grupos humanos con bases subsistenciales productoras que, a lo largo del V milenio a.C., se asientan en este territorio¹⁷. Se configura de este modo la base icónica sobre la que sociedades más complejas, durante el III y el II milenios a.C., construirán sus propios sistemas simbólicos, más complejos desde criterios técnicos, estilísticos y figurativos, y soportados sobre un marco geográfico y geológico mucho más amplio y diversificado.

Bibliografía

- ALDECOA QUINTANA, M.^a A. *et al.* (2005): *Prospección intensiva y documentación de arte rupestre en el tramo final del río Ibor y en el área del Alto Tajo a su paso por los términos municipales de Berrocalejo, El Gordo, Peraleda de San Román y Valdelacasa de Tajo*. Memoria de Investigación inédita. Dirección General de Patrimonio, Consejería de Cultura de la Junta de Extremadura, 228 pp.
- BÉCARES PÉREZ, J. (1991): “La pintura rupestre esquemática en provincia de Salamanca”. En *Del Paleolítico a la Historia*. Salamanca: Museo de Salamanca, pp. 61-79.
- CAUVIN, J. (1997): *Naissance des divinités. Naissance de l'agriculture. La révolution des symboles au Néolithique*. Paris: Flammarion.

Neolítico Final –segunda mitad del IV milenio a.C.– el momento en que, como producto del afianzamiento de las comunidades agrícolas, se desarrolla la vertebración territorial de un nuevo concepto de paisaje en el que se integran los poblados, los monumentos megalíticos y, muy probablemente, las manifestaciones gráficas como grabados y pinturas rupestres.

¹⁷ Este proceso constituiría un eco peninsular de lo que Jacques Cauvin (1997: 44) ha denominado “Revolución de los símbolos”, auténtica mutación cultural que tiene lugar en el Próximo Oriente y el Mediterráneo Oriental como respuesta a los nuevos modelos económicos que hicieron de la producción de subsistencia durante el proceso de neolitización una respuesta a las presiones biológicas, demográficas y ecológicas, y que se iría implantando en nuevos territorios al compás de la difusión geográfica de dichas novedades.

- CERRILLO CUENCA, E. (1999): "La Cueva del Conejar (Cáceres): Avance al estudio de las primeras sociedades productoras en la Penillanura Cacerseña", *Zephyrus*, vol. LII, pp. 107-128, Salamanca.
- (2005): *Los primeros grupos neolíticos de la cuenca extremeña del Tajo*. BAR International Series, 1393. Oxford.
- (coord.) (2006): *Los Barruecos: Primeros resultados sobre el poblamiento neolítico de la cuenca extremeña del Tajo*. Memorias de Arqueología Extremeña, vol. 6. Badajoz: Consejería de Cultura de la Junta de Extremadura.
- CERRILLO, E.; GONZÁLEZ, A. y PRADA, A. (2004): "El tránsito del III al II milenio en la cuenca extremeña del Tajo: el yacimiento de Los Barruecos (Malpartida de Cáceres)". En *La Península Ibérica en el Ier milenio a.C.: poblados y fortificaciones*. Ciudad Real, pp. 389-410.
- CERRILLO, E.; PRADA, A.; GONZÁLEZ, A. y HERAS, F. J. (2002): "La secuencia cultural de las primeras sociedades productoras en Extremadura: una datación absoluta del yacimiento de Los Barruecos (Malpartida de Cáceres, Cáceres)", *Trabajos de Prehistoria*, 2, pp. 101-111.
- COLLADO GIRALDO, H. (2006): *Arte rupestre en la cuenca del Guadiana: El conjunto de grabados del Molino Manzánuez (Alconchel-Cheles)*. Memorias de Odiana-Estudios Arqueológicos do Alqueva, n.º 4. Beja: EDIA.
- COLLADO GIRALDO, H. y GARCÍA ARRANZ, J. J. (eds.) (2005): *Arte rupestre en el Parque Natural de Monfragüe: El sector oriental*. Corpus de Arte Rupestre en Extremadura, vol. I. Badajoz: Junta de Extremadura.
- DE ALVARADO GONZALO, M. y GONZÁLEZ CORDERO, A. (1979): "Pinturas esquemáticas en Malpartida de Cáceres (Cáceres)", *Alcántara*, n.º 195, pp. 16-22, Cáceres.
- (1991): "Pinturas y grabados rupestres de la provincia de Cáceres. Estado de la investigación". En *Extremadura Arqueológica II* (I Jornadas de Prehistoria y Arqueología en Extremadura, 1986-1990). Madrid: Consejería de Educación y Cultura de la Junta de Extremadura/ Universidad de Extremadura, pp. 139-156.
- (1995): "Nuevos abrigos con pinturas esquemáticas en la provincia de Cáceres". En *Actas del XXI Congreso Nacional de Arqueología*. Zaragoza: Departamento de Educación y Cultura de la Diputación General de Aragón, pp. 733-747.
- GARCÍA ARRANZ, J. J. (1990): *La pintura rupestre esquemática en la comarca de Las Villuercas (Cáceres)*. Salamanca: Institución Cultural "El Brocense".
- (1994): "Las representaciones humanas en la pintura rupestre esquemática de la provincia de Cáceres: tipología y distribución geográfica". En *Actas de los XIX Coloquios Históricos de Extremadura*. Cáceres: Centro de Iniciativas Turísticas de Trujillo, pp. 145-163.
- (1997): "La pintura rupestre esquemática en la provincia de Cáceres". En *Extremadura Arqueológica VII* (Jornadas sobre Arte Rupestre en Extremadura). Cáceres: Consejería de Cultura y Patrimonio de la Junta de Extremadura/Universidad de Extremadura, pp. 117-138.
- GÓMEZ AMELIA, D. (1984): "Los Barruecos (Cáceres): unas formas modélicas sobre granitos", *Norba, Revista de Geografía*, vol. V, pp. 63-78, Cáceres: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura.
- GONZÁLEZ CORDERO, A. (1996): "Asentamientos neolíticos en la Alta Extremadura". En *Rubricatum 1* (Actes I Congrés del Neolític a la Península Ibérica. Formació i implantació de les comunitats agrícoles). Barcelona: Bellaterra, vol. 2, pp. 697-702.
- (1999): "Datos para la contextualización del arte rupestre esquemático en la Alta Extremadura", *Zephyrus*, vol. LII, pp. 191-220, Salamanca.
- (2006): "Las posibilidades turísticas de la comarca de Trujillo desde una perspectiva arqueológica", *Ars et Sapientia*, n.º 19, pp. 27-49.
- (e. p.): *Los grabados postpaleolíticos altoextremeños. Su inserción en un marco cronológico*. Trabajo de investigación inédito presentado en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Extremadura.
- GONZÁLEZ CORDERO, A. y CERRILLO CUENCA, E. (2006): "Relación espacial y contextualización del Arte Esquemático. Dos nuevos ejemplos en la provincia de Cáceres. Poblado de la Canchalera del Moro (Jarilla) y sepulcro de la Cueva del Moro (Aldea del Cano)". En MARTÍNEZ GARCÍA, J. y HERNÁNDEZ PÉREZ, M. S. (eds.): *Arte rupestre esquemático en la Península Ibérica. Comarca de Los Vélez*, pp. 235-247.
- GONZÁLEZ CORDERO, A. y DE ALVARADO GONZALO, M. (1985): "Pinturas esquemáticas y grabados rupestres de Los Barruecos (Malpartida de Cáceres)". En *Actas de las II Jornadas de Metodología y Didáctica de la Historia* (Prehistoria y Arqueología). Cáceres: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura, pp. 155-167.
- GONZÁLEZ CORDERO, A. y QUIJADA GONZÁLEZ, D. (1991): *Los orígenes del Campo Arañuelo y la Jara Cacerseña y su integración en la Prehistoria regional*. Cáceres: Ayuntamiento de Navalmoral de la Mata.
- GONZÁLEZ, A.; CASTILLO, J. y HERNÁNDEZ, M. (1991): "La secuencia estratigráfica en los yacimientos calcolíticos del área de Plasenzuela (Cáceres)". En *Extremadura Arqueológica II* (I Jornadas de Prehistoria y Arqueología en Extremadura, 1986-1990). Madrid: Consejería de Educación y Cultura de la Junta de Extremadura/Universidad de Extremadura, pp. 11-26.

- GONZÁLEZ, A.; DE ALVARADO, M.; MUNICIO, L. y PINÓN, F. (1988): "El poblado del Cerro de la Horca (Plasenzuela, Cáceres). Datos para la secuencia del Neolítico Tardío y la Edad del Cobre en la Alta Extremadura", *Trabajos de Prehistoria*, 45, pp. 87-102, Madrid.
- HURTADO PÉREZ, V. (1995): "Interpretación sobre la dinámica cultural en la Cuenca Media del Guadiana (IV-II milenios a.n.e.)". En *Extremadura Arqueológica V* (Homenaje a la Dra. D.^a Milagro Gil-Mascarell Boscà). Madrid: Consejería de Educación y Cultura de la Junta de Extremadura/Universidad de Extremadura, pp. 53-80.
- JIMÉNEZ SANZ, C. (1992): "Estudio preliminar: Las pinturas rupestres esquemáticas de La Enfermería, Pelayos de la Presa (Madrid)", *Arqueología, Paleontología y Etnografía*, n.º 3, pp. 9-30.
- MARTÍNEZ GARCÍA, J. (2006): "Compartir el tiempo y el espacio: pinturas rupestres postpaleolíticas del levante peninsular". En *Arte Rupestre en la Comunidad Valenciana*. Valencia: Generalitat Valenciana, pp. 179-193.
- MARTINHO BAPTISTA, A. (1999): *No tempo sem tempo. A arte dos caçadores paleolíticos do Vale do Coa*. Vila Nova de Foz Coa: CNART.
- OLIVEIRA JORGE, V.; MARTINHO, A. y SÁNCHEZ, M.^a J. (1988): "A Fraga D'Aia (Paredes da Beira-S. João da Pesqueira) Arte rupestre e ocupação prehistórica", *Trabalhos de Antropologia e Etnologia*, XXVIII, 1-2, pp. 201-234, Porto.
- PASTOR MUÑOZ, F. J. (1997): "Nuevos hallazgos de arte rupestre esquemático en Madrid", *Revista de Arqueología*, n.º 192, pp. 10-17, Madrid.
- PRIEGO FERNÁNDEZ DEL CAMPO, C. (1991): "Pinturas rupestres del abrigo de Los Aljibes en La Pedriza del Manzanares", *Estudios de Prehistoria y Arqueología Madrileños*, n.º 7, pp. 87-123, Madrid.
- RIVERO DE LA HIGUERA, M.^a C. (1972-73): "Nuevas estaciones de pintura rupestre esquemática en Extremadura", *Zephyrus*, vol. XXIV-XXV, pp. 287-312, Salamanca.
- RUBIO ANDRADA, M. (e. p.): "Estudio de las pinturas esquemáticas de la Cueva Larga del Pradillo en Trujillo". En *Actas inéditas de los IV Coloquios Históricos de Trujillo* (celebrados en 1974), en depósito en el Centro de Iniciativas Turísticas de Trujillo.
- (1998): "Tres poblamientos prehistóricos del berrocal trujillano". En *Actas de los XXVII Coloquios Históricos de Extremadura*. Cáceres: Centro de Iniciativas Turísticas de Trujillo/Fundación Obra Pía de los Pizarro/Excmo. Sr. Marqués de La Conquista, pp. 569-576.
- (2001a): "Tres poblamientos prehistóricos del berrocal trujillano II. El poblamiento de El Avión". En *Actas de los XXVIII Coloquios Históricos de Extremadura*. Badajoz: Centro de Iniciativas Turísticas de Trujillo/Excmo. Sr. Marqués de La Conquista, pp. 531-555.
- (2001b): "Tres poblamientos prehistóricos del berrocal trujillano III. El poblamiento de Aguas Viejas". En *Actas de los XXIX Coloquios Históricos de Extremadura*. Badajoz: Centro de Iniciativas Turísticas de Trujillo/Fundación Obra Pía de los Pizarro, pp. 449-476.
- RUBIO ANDRADA, M. y CÁCERES HERRERA, J. M.^a (2002): "Una hoja de cobre endurecido en el berrocal trujillano". En *Actas de los XXX Coloquios Históricos de Extremadura*. Badajoz: Centro de Iniciativas Turísticas de Trujillo, pp. 483-489.
- SÁNCHEZ RUBIO, M.^a Á. y SÁNCHEZ RUBIO, R. (1995): "Trujillo en la Historia". En PIZARRO GÓMEZ, F. J. (coord.): *Trujillo crisol de culturas*. Barcelona: Patronato de Turismo de la Diputación de Cáceres/Lunwerg Editores, 1995, pp. 7-50.
- SAUCEDA PIZARRO, M.^a I. (1986): "Primeros avances sobre el Calcolítico en Extremadura: Los Barruecos, Malpartida de Cáceres (Cáceres)", *Norba Historia*, 7, Cáceres, pp. 17-23.
- (1991): "La secuencia cultural de 'Los Barruecos'. Malpartida de Cáceres (Cáceres)". En *Extremadura Arqueológica II* (I Jornadas de Prehistoria y Arqueología en Extremadura, 1986-1990). Madrid: Consejería de Educación y Cultura de la Junta de Extremadura/ Universidad de Extremadura, pp. 139-156.
- (2001): *Pinturas y grabados rupestres esquemáticos del Monumento Natural de Los Barruecos. Malpartida de Cáceres*. Col. Memorias, vol. 2. Badajoz: Consejería de Cultura de la Junta de Extremadura/Museo de Cáceres.
- SORIA SÁNCHEZ, V. (1972): "Restos arqueológicos de Extremadura", *Revista de Estudios Extremeños*, t. XXVIII, n.º 3, pp. 441-454.
- TERÉS NAVARRO, E. (1987a): "Pinturas rupestres en El Raso de Candeleda, Ávila", *Revista de Arqueología*, n.º 74. Madrid.
- (1987b): "Pinturas rupestres en El Raso de Candeleda", *Revista Arqueológica*, 73, pp. 60-61, Madrid.